

Η Τέχνη στην αναζήτηση του ουσιώδους

Και ο Κώστας Παπασταμούλης

(ομιλία με ευκαιρία της έκδοσης του βιβλίου του για το Σκίτσο)

Νικήτας Χιωτίνης

Η Τέχνη, δηλ. και αυτό που σήμερα αποκαλούμε Τέχνη, υπήρξε κατ' αρχήν και κατ' εξοχήν έκφραση των μεγάλων και συλλογικών στόχων των κοινωνιών, στο συντριπτικώς μεγαλύτερο μέρος της μέχρι τώρα διαδρομής του Ανθρώπου στην ιστορία. Μιμείτο αυτή η Τέχνη την εκάστοτε Πραγματικότητα ή Αλήθεια, δηλ. αυτό που η κάθε εποχή και η κάθε κοινωνία θεωρούσε ως τέτοια, συμμετέχοντας στην προσπάθεια του Ανθρώπου να ικανοποιήσει την ζωτική του ανάγκη να ερμηνεύσει τον Κόσμο μέσα στον οποίον βρέθηκε, με στόχο την επέκταση της εμβέλειάς του προς αυτόν τον Κόσμο, αυτήν την Πραγματικότητα ή Αλήθεια για να ολοκληρωθεί υπαρξιακά. Αυτή δε η δίψα υπαρξιακής ολοκλήρωσής του είναι που τον διαφοροποιεί από τα υπόλοιπα έμβια όντα του πλανήτη μας, Δημιουργούσε ο Ανθρώπος «Τέχνη», στην προσπάθειά του να δημιουργήσει μέσο πρόσβασης προς αυτό που κάθε φορά θεωρούσε ως Κόσμο, Σύμπαν ή κάθε άλλου είδους εκπορεύουσα αρχή του. Δημιουργούσε υπαρξιακό πεδίο αναφοράς του, πλανώμενος - αν θέλετε - και περιπλανώμενος, όπως θάλεγε ο Αξελός, στο μεγάλο παιχνίδι του Κόσμου, στο οποίο παιχνίδι η Τέχνη αποτελούσε βασική συνιστώσα, για να ολοκληρωθεί συνδιαλεγόμενος μαζί του και λαμβάνοντας από αυτό νόημα ζωής, λόγο και ρόλο ύπαρξης.

Μέχρι τη νεωτερική εποχή¹, τα από την Σκέψη δημιουργημένα υπαρξιακά πεδία αναφοράς – δηλ. οι φιλοσοφικές θεμελιώσεις ή θεσμίσεις των κοινωνιών² - διαρκούσαν πολλούς αιώνες το καθένα και, συνέπεια βεβαίως αυτού, η εκάστοτε Τέχνη, ως φορέας αντιστοίχων νοημάτων, διαρκούσε ανάλογο χρόνο. Από την νεωτερική όμως εποχή, η ανθρωπότητα σταδιακά υπεισέρχεται σε μια μεγάλη σύγχυση. Οπισθοχωρούν οι παλαιότερες οντολογίες, δηλ. αυτό που σήμερα αδόκιμα ονομάζουμε θρησκείες με την ρωμαιοκαθολική έννοια του όρου, οι νέες οντολογίες³ δεν μπορούν να καλύψουν το δημιουργούμενο οντολογικό κενό, με συνέπεια οι «καλλιτέχνες» να υπεισέρχονται με τη σειρά τους σε σύγχυση ιδεών παλαιών και νέων, μη ξέροντας ποιόν δρόμο να ακολουθήσουν, βρίσκονται στην κυριολεξία χωρίς αντικείμενο. Παρ' όλα αυτά, στην λεγόμενη Αναγέννηση, οι καλλιτέχνες φιλότιμα εξακολουθούν να θέτουν την Μίμηση, την Μίμηση της Φύσεως – δες Αλήθειας- ως στόχο. Ποιάς Φύσεως όμως και ποιού Κόσμου; Οι κοινωνίες έχουν χάσει τους παλιούς τους κόσμους-υπαρξιακά στηρίγματά τους και τίποτα δεν καλύπτει το κενό. Όλες οι έκτοτε υπαρξιακές εκδοχές - νευτώνια Φυσική και μετέπειτα η αϊνσταϊνική εκδοχή – δεν γίνονται αποδεκτές από τους λαούς, δεν δημιουργούν έτσι υπαρξιακά πεδία αναφοράς τους, οι κοινωνίες φαίνονται περιπεσούσες σε οντολογικό κενό. Έτσι ναι μεν αυτές οι «επίσημες» εκδοχές αποτελούν τη βάση των έργων των «επίσημων» «καλλιτεχνών», αδυνατούν όμως αυτοί να επικοινωνήσουν με το κοινό τους, ως μη εκφράζοντας πλέον συλλογικούς

¹ Η Νεωτερική Εποχή σχηματικώς αρχίζει με την πτώση της Κωνσταντινούπολης

² επεκτείνοντας αυτό που ο Καστοριάδης αποκαλούσε φαντασιακές θεσμίσεις

³ νευτώνια εκδοχή, δαρβίνεια αντίληψη περί ανθρώπου και ιστορίας του, κ.λ.π

στόχους. Οι καλλιτέχνες στην πραγματική αγωνία της να δημιουργήσουν Τέχνη που να στηρίζει και να στηρίζεται από τους λαούς, παραπαίνουν αφ' ενός μεταξύ επιστροφών στο παρελθόν και αφ' ετέρου συμμετοχής τους – ερήμην του κοινού τους, εξ' ου και οι περίφημες ανοησίες «η τέχνη για τη τέχνη» κ.λ.π- στην προώθηση και κατοχύρωση των νέων κοσμοεικόνων και των νέων μεγάλων νοημάτων. Ο ρομαντισμός π.χ. επικαλείται επιστροφή στο παρελθόν και στο «πρωταρχικό», ο Klee προσπαθούσε «να κάνει ορατό το μη ορατό στοιχείο της Πραγματικότητας», όπως αυτή προβαλλόταν από την επίσημη Φυσική της εποχής του, ο κυβισμός προσπαθεί να δει «χωροχρονικά» τα πράγματα πειθόμενος στις αϊνσταϊνικές απόψεις, ο Kadinsky βλέπει τον Κόσμο σε «σχέσεις» και «γεγονότα», γιατί έτσι βλέπει την πραγματικότητα η νέα Φυσική, οι αρχιτέκτονες του XXου αιώνα άλλοτε είναι πιστοί στην αϊνσταϊνική εκδοχή περί χωροχρονικού συνεχούς, άλλοτε αναζητούν τον Θεό και τον Κόσμο στην Γεωμετρία ή στην πυθαγοριανής καταγωγής αριθμοσοφία, όπως και η ζωγραφική του Modrian, κ.λ.π. Όλα δε αυτά τα «κινήματα» εμφανίζονται και χάνονται με κινηματογραφική ταχύτητα, γιατί καταφανώς δεν έχουν κανένα αντίκρισμα στο πνεύμα των θεατών τους.

Η καλλιτέχνες όμως φιλότιμα και ακούραστα δεν σταματούν να αναζητούν το ουσιώδες. Καταργείται κατ' αρχήν η μορφή, ως μη σημαίνουσα πλέον τίποτα στο σημερινό κόσμο της διάλυσης των σχηματοποιημένων μύθων και αναζητείται απευθείας το νόημα. Στη συνέχεια, τολμάται η κατάργηση και του ίδιου του νοήματος χάριν της επίκλησης μιας άχωρης και άχρονης πραγματικότητας, δες την σημερινή «αποδόμηση» που έχει ρίζες στον σουρεαλισμό. Πρόκειται βεβαίως για την απαρχή της συνειδητής πλέον εγκατάλειψης της φαινομενικά παγιωμένης νευτώνιας εκδοχής περί πραγματικότητας, καθόσον αναζητείται μια «νέα Φύση σε μία κατάσταση μη-φυσική»⁴. Όλες οι μορφές Τέχνης σταδιακά δείχνουν να αρνούνται το κατασκευασμένο νόημα, είτε γιατί δεν υπάρχει πλέον νόημα είτε γιατί το νόημα αυτό είναι το άπιαστο περιεχόμενο μιας χαμένης πλέον ενότητας, την οποία δεν μπορούμε πλέον να συλλάβουμε παρά μόνο σε θραύσματα - και αυτά τα θραύσματα μας μεταφέρουν δίκην «μέσων μεταφοράς»⁵ προς αυτήν την διασπασμένη ενότητα. (μιλώ βεβαίως πάντα πολύ σχηματοποιημένα και μόνο γι' αυτούς που ανοίγουν δρόμους Σκέψης στην σημερινή εποχή της μελαγχολίας – όπως θα έλεγε κι ο Μ. Στεφανίδης⁶. Τα υπόλοιπα δήθεν καλλιτεχνικά αλλά κατ' ουσίαν καταναλωτικά προϊόντα, έχουν μόνα τους και εξ' ορισμού επιλέξει τον τελικό προορισμό τους : τα σκουπίδια)

Διανύουμε μάλλον το τέλος της νεωτερικής εποχής. Τα φαινόμενα που το μαρτυρούν είναι πολλά, ακόμα όμως περισσότερο είναι επιτακτικές οι ανάγκες για κάτι τέτοιο (και αυτό βεβαίως δεν είναι του παρόντος να το αναλύσουμε). Στο χώρο της Τέχνης πάντως έχουν τεθεί θέματα που θα φανούν ιδιαίτερα χρήσιμα στην επερχόμενη νέα εποχή και έχω την άποψη πως αυτή η ιστορική συνεισφορά είναι που πρέπει πρωτίστως να απασχολεί τους δημιουργούς. Τα μεγάλα λοιπόν θέματα που έχουν τεθεί από τις προσπάθειες ενός σημαντικού αριθμού των λειτουργών της, εντοπίζονται αφ' ενός στην συμμετοχή τους στην δημιουργία ενός νέου Κόσμου, μιας νέας Πολιτιστικής Πρότασης, στην διαφαινόμενη αγωνία της σημερινής ανθρωπότητας για κάτι τέτοιο αφ' ετέρου στην αναζήτηση του διαχρονικού

⁴ Λόγια του αρχιτέκτονα P. Eisenman.

⁵ Λόγια του αρχιτέκτονα B. Tsumi

⁶ Μάνος Στεφανίδης, «Ο πολιτισμός στην εποχή της μελαγχολίας», εκδόσεις αντι-πολυτυπο, Αθήνα 2004

στοιχείου της Τέχνης και κυρίως της διαχρονικής διάστασης της καλλιτεχνικής πρακτικής. Εντοπίζονται μ' άλλα λόγια, αφ' ενός στην αναζήτηση νέων μεγάλων νοημάτων ή στην ανάσυρση και ανάδειξη τέτοιων από την Ιστορία σε μια «μεταμοντέρνα» μορφή,⁷ που προβάλλουν στην σημερινή παγκόσμια αναζήτηση ενός νέου Πολιτισμού, αφ' ετέρου στην αναζήτηση κάποιων διαχρονικών στοιχείων της ανθρώπινης έκφρασης, ικανών να μας οδηγήσουν ίσως στην σκιαγράφηση της ανθρώπινης ψυχής, στον πρωταρχικό τρόπο με τον οποίον ο Άνθρωπος «βλέπει» τον Χώρο και το Χρόνο⁸, που αποτελεί την κατ' εξοχήν και κατ' αρχήν αποστολή της Τέχνης.

Ο Κώστας Παπασταμούλης εντάσσεται σ' αυτή τη δεύτερη περίπτωση. Συμμετέχει στην αναζήτηση του διαχρονικού στοιχείου της Τέχνης και της καλλιτεχνικής Πρακτικής, στοχεύοντας στην αναζήτηση του πρωταρχικού τρόπου με τον οποίον ο Άνθρωπος «βλέπει». Προσπαθεί να τα αναζητήσει μέσα από την «αυτόματη» γραφή, την αυτόματη ή ενστικτώδη σχεδίαση, το πρώτο σκίτσο, το αυθόρμητο σκίτσο που αυθεντικά ερμηνεύει το πρώτο βλέμμα και την εσωτερική μυθολογία που αυτό κουβαλάει. Ο Παπασταμούλης μάλιστα το κάνει αυτό συνειδητά, ονομάζοντας την πρότασή του «εναλλακτική πρόταση ζωγραφικής», το δε βιβλίο αυτό, δηλ. οι προτάσεις του αυτές, συνοδεύουν και το έργο του. Αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία σήμερα που σχεδόν το σύνολο των «καλλιτεχνών» δείχνει τουλάχιστον οκνηρία στη θεωρητική ερμηνεία του έργου τους, προφανώς αγνοώντας πως όλοι οι καλλιτέχνες που σεβόντουσαν το έργο τους, τον εαυτό τους και το κοινό τους, μιλούσαν για τη τέχνη τους, και εξακολουθούν να το κάνουν αυτοί που πραγματικά ξέρουν τι και γιατί το κάνουν. Επί πλέον αυτήν την «εναλλακτική πρόταση ζωγραφικής» την καθιστά διαδικασία μύησης των νέων καλλιτεχνών στη μελλοντική τους αποστολή. Τη στιγμή που οι Σχολές είναι στην κυριολεξία πελαγωμένες σε αναζητήσιες μορφών και τεχνικών, με στόχο το κυνήγι μιας «γλώσσας» ή/και μιας δήθεν πρωτοπορίας απεξαρτημένης από τα πανάρχαια ερωτήματα, από τα οποία προήρχετο και στα οποία απευθυνόταν αυτό που ονομάζουμε σήμερα Τέχνη, πασχίζοντας να ανακαλύψουν νοήματα και ιδέες εκεί που δεν υπάρχουν ή νοήματα και ιδέες που έχουν πάντοι προ πολλού να υπάρχουν ή δήθεν πειραματίζονται χωρίς πραγματικά να αναζητούν κάτι⁹, ο Παπασταμούλης εισαγάγει ως διαδικασία μάθησης και μύησης στη Τέχνη που υπηρετεί, στη Ζωγραφική, την αναζήτηση του διαχρονικού και άρα ουσιώδους της, στο αυθόρμητο και ενστικτώδες του λιτού και ανεπιτήδευτου σκίτσου της πρώτης ματιάς, στην αναζήτηση της πρώτης και άρα βαθιά εσωτερικής, στάσης απέναντι στον άλλον και απέναντι στα πράγματα.

⁷ λ.χ. «στο κοινό και στο κύριο των λαών», όπως έλεγε ο Σολωμός, των λαών που «διαφυλάττουν εν πρωτογόνω αλλ' αγνοτάτη μορφή πανάρχαιες ουσίες» όπως έλεγε ο Πικιώνης για να αναφερθώ στην ιστορική διάσταση της προσφοράς μεγάλου μέρους της νεοελληνικής Τέχνης, δεξ Νικήτας Χιωτίνης «Η Τέχνη ως Κιβωτός Πολιτισμού. Η ιστορικότητα του νεοελληνικού παραδείγματος» Περιοδικό ΙΝΔΙΚΤΟΣ Νο 17, Ιούνιος 2003.

⁸ Η στροφή στην ψυχή δεν απετέλεσε πρωτότυπη πρόταση του 19^{ου} αιώνα, ούτε η στροφή στον πρωταρχικό τρόπο με τον οποίον ο Άνθρωπος βλέπει – και υπάρχει – στον χώρο και στο χρόνο πρωτότυπη πρόταση του ρομαντισμού, όπως πιστεύουν πολλοί, αλλά απετέλεσαν και τα δύο ελληνικές προτάσεις: δεξ στην ερμηνεία των ελληνικών μύθων ως σχηματοποιήσεων του βαθύτερου ανθρώπινου ψυχισμού και της ιστορίας του Ανθρώπου, από την πρωταρχική του παρουσία ως την εγκαθίδρυση του και την θεϊκή ή Κοσμική προβολή του.

⁹ Θυμάμαι εδώ έναν παλαιό στίχο του Σαββόπουλου: «οι παλιές ιδέες, οι παλιές αγάπες, γίνανε παιχνίδια στα χέρια των παιδιών...»

Η ανακάλυψη της δύναμης του σκίτσου δεν αποτελεί βέβαια πρωτοπορία του Παπασταμούλη. Ήδη από την λεγόμενη Αναγέννηση το «σκίτσο» παίρνει αξία, αργότερα είδαν σε αυτό την δύναμη του non-finito. Αλλά και ο Berchon, όταν έγινε φανερό πως τα παλαιά σύμβολα και μορφές δεν είχαν πλέον κανένα νόημα, επικαλέστηκε κάποια «ζωτική ορμή» και το «απρόβλεπτο και ακαθόριστο της καλλιτεχνικής στιγμής» - και αυτό οδήγησε σε μία «νέα Τέχνη» που αναζητούσε αυτήν τη ζωτική ορμή μέσα από την απόρριψη του περιττού και την «κίνηση» αλλά και την αυθεντικότητα και καθαρότητα της αυθόρμητης χειρονομίας (geste). Ο Παπασταμούλης όμως ακόμα πιο τολμηρός και ειλικρινής, το θέτει σαν κύριο ζητούμενο της δουλειάς του, το προβάλλει σαν κύριο ζητούμενο της Τέχνης που υπηρετεί, τη Ζωγραφική, το λέει καθαρά με το βιβλίο που γράφει γι' αυτό, και το σπουδαιότερο, το αναβιβάζει σε μάθημα-μύηση των νέων στη μελλοντική δουλειά τους. Επί πλέον, επισημαίνει και διδάσκει ότι η δύναμή του ενυπήρχε και στα έργα της λεγόμενης «μεγάλης» ή «επίσημης» ζωγραφικής και αυτό είναι πραγματικά πάρα πολύ σημαντικό. Το αυθόρμητο και ενστικτώδες είναι πράγματι το ένα μέρος της Τέχνης που ο Παπασταμούλης υπηρετεί, αν μπορώ να κάνω αυτήν την απλοποιητική ανάλυσή της, ίσως μάλιστα και αυτό που την θεμελιώνει. Η δυναμική του, ως φορέως που είναι μιας εσωτερικής μυθολογίας, μιας εσωτερικής δηλ. και βαθιάς στάσης απέναντι στον άλλο, στα πράγματα και στην ύλη που μας περιβάλλει, ενυπήρχε ως ο πρωταρχικός και άρα καθοριστικός και κατευθύνων παράγων όλης της κατόπιν αυτού και με θεμέλιο αυτό, αναπτυχθείσης Τέχνης και Σκέψης. Αυτό ο Παπασταμούλης επικαλείται και το αναζητά, μάλιστα με ιδιαίτερη επιτυχία όπως φαίνεται, πρώτ' απ' όλα στους νέους που έχουν την τύχη να τον έχουν δάσκαλο και πρώτο οδηγό τους στο μαγικό δρόμο της τέχνης που καλούνται να υπηρετήσουν.

Ο Παπασταμούλης κατανόησε, κατέκτησε, επικαλείται και προβάλλει, τη μία όψη του μεγαλείου και της αποστολής της Ζωγραφικής - που αφορά και σε κάθε άλλη μορφή της Τέχνης - την εμπεριέχουσα το διαχρονικό και ίσως θεμελιώδες της στοιχείο. Αν έδινε βάρος στην άλλη της όψη, αυτήν της αρχέγονης αποστολής της να συμμετέχει ως καθοριστικός παράγων στη φιλοσοφική στάση του Ανθρώπου - έχει ευστόχως ειπωθεί πως η σχέση μεταξύ Τέχνης και Φιλοσοφίας είναι η ίδια με την σχέση μεταξύ κρασιού και σταφυλιού - ίσως να αποδυνάμωνε αυτήν την σπουδαία προσφορά του, αλλά ίσως και κανείς να μη μπορεί να κάνει πλέον τίποτα γι' αυτό, καθ' όσον ο σημερινός άνθρωπος φαίνεται παραιτημένος κάθε αξίωσης ευρύτερης εμβέλειας της ζωής του. Όμως δεν λείπουν οι προσπάθειες προς αυτήν την κατεύθυνση, ούτε άλλωστε η Τέχνη φοβήθηκε ποτέ τον κίνδυνο της ουτοπίας. Περιμένω από τον Κώστα Παπασταμούλη και το δεύτερο αυτό μεγάλο βήμα.